

## 新感覚派文学の文学史的位置

神 沢 和 夫

## 一

新感覚派文学は、大正期の新現実主義の文学、殊に「新思潮派」のあとをうけ、モダニズム文学の先驅をなしつつ昭和期に入り、新心理主義文学への橋渡しとなった。

明治三十九年から四〇年にかけて確立した日本の自然主義文学は、早くも大正期の初めに行きづまりをみせた。自然主義作家たちは、人生そのものVにふれ、人生の真Vを表現しようとしながら、社会的認識において、客観的に自己の位置を規定することができず、したがってハフランス自然主義Vの移植にあたつても、正しい意味での科学的実証性に達しえなかつた。ことに、日本の精神文化の根底に、メタフィジックが欠けていることから、西欧的な意味での、近代文学の要件となつているハ自己否定Vが不可能で、せいぜい逃亡奴隷というような形で、その限りではたいへん現実的な自己設定をした程度だったから、自然主義を、その描写技法の面でのみとり入れてしまった。したがって、無理想・無解決といった消極的な文学理念が生じ、ハ現実曝露の悲哀Vに陥る他なく、次代の文学として、理想主義的な文学理念に立つ白樺派の文学と、対象としての外部現実を、外側から描写する方法に対して、心理的現実を描く

うとする心理主義的文学の発生をみたのは、自然の成行きであつた。

白樺派の作家たちは、人道主義という名の理想主義を標榜した。自然主義にみられなかった自我の無限の肯定に立った所が、新らしい点である。彼らは、時代の新人であるという自負をもっており、その振幅の一方の極として、有島武郎の社会的認識を包含しながら、武者小路のハ新らしき村Vの運動、千家元磨の詩作、野上弥生子の作品などにみられる方向をも示したが、本質は、特権階級内部でのハ他人の目Vに対する反撥からくる、ハ自己中心主義Vであり、つまるところ、自己の階級からも、他の階級Ⅱ民衆からも、ズレを負った存在にすぎず、ハそのズレが日本の歴史的現実から生じたものであるV（白樺派のお坊ちゃん性・筑波常治・文学・一九五七・二号）と把握していたとは思われず、そこに文学運動としての白樺派の限界が認められる。ただ、彼らの新人としての自負は、彼らの生い立ちからくる封建的貴族主義によって支えられており、武者小路に典型的にあらわれた、天才主義的優越思想となつて、權威を恐れない新らしい文学者の自覚を生み出したという点と、世界・人類という規模で物を考える方向をひらいた点とは、評価されねば



ならない。しかし、一方で志賀直哉は好悪の感情を、そのまま価値判断としてあやまたぬ自我の強さをもち、自然主義作家の告白的湿润性の文学を、男性的な心境小説にまで高めた。彼の文体は、完全に近い簡潔さと、一見して知的な感じをうけるほどの鋭敏な感性によって構築されており、自我の分裂を知らぬ自然人的強さと、渾然たる一致をみせている。こうして、白樺派の文学も、結局は、自然主義の流れとふれあつて、心境小説となり、日常性の文学という大きな潮流にとけこんでしまうのである。

こうした事情は、歌壇にも通じている。明治四十一年に創刊された「アララギ」の歩みを概観すると、正岡子規によって準備された△写生V主義が、独特の変貌をとげて△アララギ調Vになって行く過程をみる事ができる。観潮楼歌会に参加したことによって、「明星派」の歌風とふれあい、一時△乱調子Vに陥つたけれども、「アララギの」主催者であつた左千夫の歌風に、根本的な影響を与えるものではなかつた。明星の歌人たちが、おおむね都会人的なコスモポリタニズムを示したのに比して、アララギの歌人たちは、自己の生活基盤である地方性、風土性に対して、少しの抵抗感もたず、左千夫の△天雲のおほへる下の陸ひろら海ひろらなる果に立つ我はVに表われているような、帰順すべきものとしての大自然の前に、卑小な人間存在をみる仕方、それはそのまま東洋的倫理観にむすびついて、やがて長塚節の△牙えの説V、島木赤彦の△鍛錬の説Vをへて、斎藤茂吉の△実相観入の説Vに到達するものであつた。この間、自然派歌人として、牧水・夕暮時代がはさまり、茂吉の「赤光」に、近代的な感覚の豊富をみるけれども、歌壇の主流は、反アララギの動きを踏まえながら、日常性の文学として大きな

勢力をもちつづけるのである。大正一五年三月、赤彦の死によつて、歌壇に転機がくるまで、アララギ時代はつづく。

ついで、大正期の詩壇はどうかというに、民主主義詩人と芸術派詩人の二大対立である。その上、お互の間でもいろいろに分裂して好きな方向を向いているので、一人一派の観を呈し、この事情は、大正期の文学各面にわたっている。

そこで今、北原白秋、高村光太郎、萩原朔太郎の三人の詩人に、それぞれのピークを求めてみる。この時期の白秋は、「邪宗門秘曲」の華々しい出発当初の詩風が、漸次風化されて、幽玄風ともいふべき伝統の詩境に復帰して行つた。白秋は、感覚の純粹鋭敏な駆使によつて作詩したので、思想とは無縁であり、しいていえば、風土的なものに同化して行く思想ともいえるようか。それに対し、同じ感覚の詩人でも、新しい時代の不安を体験している朔太郎のような詩人にとっては、感覚は、もはや外象を描写する武器ではなくなり、それ自体が自意識の不安を増幅する刃物となつて、人間の内部的世界の崩壊を示して行つた。ここに、新旧の交替が見られるわけで、朔太郎については、むしろ、後述する新現実主義の作家たちと同じ位相でみなければならぬ。朔太郎の不幸を、社会的認識の面から解明し、限界を指摘することはたやすいが、今はそれをとらぬ。彼の前には、小説の世界におけるように、自然主義派の行きづまりといった、障害はなかつた。しかし、詩人・小説家の別なく、大正期の新作家たちにとって、もはや外界は実在感を失い、それに対して、作家の世界観の变革が要求される前に、彼らは主体と製作行為の関係について考えねばならなかつた。朔太郎のやり場のない憤りは、この角度からも考えてみるべきではないか。(なお、この問題



については、芥川龍之介に関連してのべることにする。)ここでは恐らく朔太郎の行きづまった地点から、その一つの解決として未来派、ダダイズムらのアバングルドの移入をみ、近代詩が現代詩に移しようとすることを指摘しておく。最後に、愛することが、自らを豊かにするという、自己肯定的なエゴティスムの上で、ヒューマンな詩作をつづけた光太郎をみる。彼の周辺から、民衆詩派が顔を出して、作品としてみるべきものはないが、詩壇における階級文学として記憶しておくべきであろう。

アバングルドの芸術は、演劇界に顕著に現われる。演劇の自然主義による改革として、逍遙・抱月の運動は、大正期に入って、小山内薫・土方与志のひきいる築地小劇場の運動によって克服される。構成主義、立体派、シュールレアリスムといった、ドイツを中心とするアバングルド芸術の移植が試みられ、ひろく若い芸術家たちに衝動を与えたことは周知の事実であり、それは、後の左翼的芸術活動に直接するものであった。その反措定として、フランス風の心理主義がおこり、大正期のひろい意味での心理主義的文学潮流に合流して行った。

このようにみると、大正期の文学は、近代文学の不完全な達成として、自然主義的な文学が、主な潮流を形作り、まがりなりにも大正期迄を支配する。それに対して、外面的リアリズムにあきたらず、心理的傾向を示すもの、社会的認識の導入によって、主体の切り換えを策するもの、アバングルドの移植を試みて、一種アナキスチックな芸術を志向するものが登場する。いわば近代と現代の交替する、一定の幅をもった時期として規定することが出来る。

亀井勝一郎氏は、大正中期以降、日本の近代社会は、全面的崩壊をはじめ、現在もその事情は変わっていないと説かれる。こうした考え方は、現在日本の近代について考える人たちにとっては、一般的でもあり、支配的でもある。仮に終戦迄の近代史を、前後の二期に区切るとして、その境界を、世界史的には、第一次世界大戦、国内的には関東大震災の影響の、重複した時点に見出そうとするのである。第一次大戦のもたらした深刻な人間不信、過去の世界観の失権、ヨーロッパ西洋文化の滅亡の予感といった不安の感情が、日本にも波及し、関東大震災の災害が、それと類似の状況を与えたものだというのである。しかし、この二つの事件の間には、約七年の間隔を認めなければならぬ。又、一方はヨーロッパ全域にわたる人為的破壊であって、内面化しうべき問題であるのに比べてこちらは、いわば人間的責任を考える余地のない天災であって、それが中央集権的国家の首都に起り、一時的癱瘓、混乱状態を来たさざるをえなかったという事情を割引して考えても、なお局地的な事件にとどまったのである。したがって、現象自体の類似性は認めても、本質的にどうということではなく、民衆の話柄に、恐ろしい記憶としてとどまったという以上にはでなかった。ただ、この際考えておかなければならないことは、この事件を奇貨として、支配層の反動性が明らかとなり、治安維持を名とする相つぐ労働運動の弾圧、右翼分子の不法行為の頻発が記録されていることである。大戦後の激動を、知識としては知っており、経済面でも好況・不況のやり返しを体験していた日本人が、この動きをみて、深い不安を抱いたことは想像にかたくないし、この事件の輪廓を、歴史、社会的関連において考えることのできた、進歩的批評家たちからは警告が發せられ多大の



論議をよびおこした。が、文学に表われたかぎりでは前述の心境小説的リアリズムの方法が、これを正確に問題としてとらえるすべもなかったし、事実、以後、震災の影響が正面から論じられて、世論を動かすこともなかった。したがって、ここで、近代と現代の区切り目を、大震災の時期におくことは、適当でないと考える。なお、震災についての文壇の反応は、たとえば、千葉亀雄の「大正一三年も六月となり、九月一日の大地震後、十ヶ月になる。地震が、どれほど文壇の断層を変化させたかとか、地震後派というものが、事実上どれほどあらわれたかを点検する気はない。地震とか火事とかいう自然力が、芸術の本質に何ほどの勢力をもちうるものでないことは、当時から断言している。芸術は余りに深く、根を本質的に人生におろしすぎている。それにしても文壇はあまりに変らなすぎ、V（傍点神沢・現下文壇の主張を批判す・新潮・大正一三年七月）千葉の論拠である芸術観についてはしばらくおき、この見方は結果的には当たっていたといえる。昭和一八・九年の大阪を、執拗に記録して行った織田作之助、昭和二〇年の敗戦の東京で、栄養失調の少年を、自己の手法のままで記した志賀直哉をみれば、ケースはちがうが、それぞれに、主体と歴史とがからんでいることがわかる。その程度のつながりもなかったわけで、地震後派なる呼名は、むしろ、叢生した多くの試みに対して与えられた蔑称にしかすぎない。そういう次第で、大正五・六年の、第一次世界大戦と交叉する時点にさかのぼって、新現実主義の文学をみることになる。

以上のことから、次にのべる「新現実主義文学」Vと総称されるものを、近代から、現代へ転移する時期のものとして見ることに許さ

れよう。普通に大正文学の作家と見られるものから、白樺派の主流をのぞいた、当時の新進作家群の総称であって、作風から、新理智派、新技巧派、自然主義派、情調派、殉情派などとわけたり、出身学校別によつて、赤門、早稲田、三田の三派に区分したりするが、今は、製作者の意識に重点をおいて、同人雑誌による分類にしたがうことにする。三田系の三田文学派、早稲田系の奇蹟派、東大系の新思潮派である。その中、新感覚派文学とのつながりをみようとする立場から、「新思潮」を中心に考えることになる。「新思潮」は、明治四〇年一〇月、小山内薫によつて第一次が発刊され、以後断続して第一〇次（昭和五年）まで出ている。普通、新思潮派と呼ばれるのは、第三次、第四次新思潮の作家、特に芥川龍之介、菊池寛、久米正雄、山本有三らである。第一次について、菊池は、重苦しい自然主義に対する反抗で「モダニズムの第一声」であったというところをえている。（文芸・昭和一〇年六月）それでは、彼らが旧文学に対して提出した新しいものは何かというと、一口にいって、心理的、主知的傾向といつてよい。それは著しい個人主義的傾向をもっており、彼らの関心は、個人の内部に巣くうエゴイズムの問題に集中されたかの観がある。この線から、彼らの漱石に対するつながりをとくことができる。即ち、漱石の文学に、個人主義的な倫理感と、エゴイズムの相剋を見たわけである。しかも、同じ漱石の流れをくむ白樺派については、武者小路のヒューマニティに共感しつつ、中流家庭出身の秀才たちの合理的精神は、彼らの文学に、空疎な観念性を見ずにはいられなかった。加えて、鷗外の、冷厳な知性にもとづく論理的小説構成の手法がうけ入れられて、精緻な心理的技巧を駆使した短篇小説の大量生産が行われたのである。



彼らのえらぶ対象は多岐にわたり、菊池のテーマ小説、芥川の説話体小説にみられるように、人生社会の各面から、断片的に問題をとらえてきて、得意の手法でえぐり去るという彼等の方法に対しては、短篇小説の形がもつとも便宜を供したのである。現在なおつづいている短篇小説の氾濫は、一つには日常的身辺雑記からくる必然性をもつとともに、他面、この時期の、短篇小説の劃期的成功が延長されているのだと見なくてはならず、その意味でも、この時期の文学は、現在に直接するものであることが看取される。その後通俗小説の方向あるいは新聞小説の分野以外に、長篇小説をみることも少なく、戦後作家が、長篇作家の姿勢を示していることを考えあわせれば、少くとも第一次大戦から、今次大戦後の交替期までを、一連のものとしてとらえてさしつかえないことがわかう。

この短篇小説の行き方が、菊池、芥川に限らず、新現実主義の作家に一般であったことは、文壇ジャーナリズムの成立と無関係ではなく、規模こそちがっても、ほぼ現在の文壇と相似の需給関係が確立していたことを物語っている。ということは、自然主義作家のように、名と実と相伴わぬ作家生活の時代は終りを告げ、作家の生活形態に大きな変化がおこったということである。しかし同時に、この事情から、安易なマナリズムが指摘されねばならず、大正末期の沈滞現象の一つの理由となっている。次に、文学自体から、二、三の問題をひきだしておかねばならない。

菊池が、後半生、むしろ雑誌経営の実業家として成功した事実、及び、八世の中に、一步先んずると失敗する。しかも半歩は確実に先んじていなければならぬVとのべたと伝えられることから、彼の合理主義精神は、そのテーマ小説における封建性への烈しい抗議に

もかわらず、意外に常識的なもので、エゴイズムの合理的処理、むしろ肯定、の立場にたったことがわかる。折角内側へ向かった目が見つけだしたエゴイズムの問題を、近代的な不安の深淵に深めるのではなく、却って、新時代の健全な生活倫理に切りかえ、その上に立って、表現効果に巧みな計算を示す通俗作家が登場することになる。後に、横光利一が示した通俗性、及び、極端な右旋回の基調には、菊池の投影があると思われる。

芥川の場合、本来が都会人の繊細な気質で、知的な懷疑家であったことは人の指摘するところである。志賀の自然的たくましさの前で敗北したというのも、もはや伝説化している。前述のように、志賀には強烈な自己肯定があり、芥川にはそれがなかった。彼の知的解釈力は、あくまで断片的なエゴの諸相を提示しつつ、仮構の中にえぐりだしたエゴの断面に、ともすればほほえみかけそうな、そのくせのめりこんでは行けない、消極的な形でしかあらわれない。どんな意味でも自己を語るといふ作家ではない。朔太郎についてのとおり、自然主義時代の、対象に対する堅固な信頼は、もはや失われており、志賀の自己肯定もない。階級的世界観を信ずれば一つの救いにはなっただろうが、階級文学はその信頼を支えるほど成長してはいなかった。八田氏はセンチメンタリストではない様に思う。それかといって芸術に行きつまってをる訳でもなからうし、几帳面な、劇的な人なのだから、やはり、病気が手伝って、現世がいやになったのだろう。酒も飲まぬ人だし、何等享樂主義に行く訳にも行かず、生に疲れて死を選んだものだろうV(日日新聞・成瀬無極)という見方が、一面正確だったと思われる。

作家と作品の関係について少し考えておきたい。新古今集の歌人



たちが、文学にはじめて自己目的性を与えた。彼らは歌に、一番たしかなものを求めた。以来、中世隠者の伝統によってこの態度はうけつがれて行く。彼らは皆社会のかけにいた。原勝郎博士の「東山時代における一縉紳の生活」には、三条西実隆のシレッタントの生活が示されている。慎重な生活的用意の上で、風雅が成立する。こういう基盤は、多少とも隠者文化の背景をなしている。容易にシレッタンチズムに移しうる基盤の上で、芸術は純潔であった。「花の上で死に」たがった西行、「道路に死なんこれ天の命なりと、気力」をとりなおした芭蕉に、強い決意が語られているが、少なくともこの二人を例外的に認めるとしても、なお、逃亡奴隸といつてしまえるほどの意志的な傾きは一般的でない。いわば、傍観者である。

近世の文人という立場の中には、中国風の文人意識があつて、形式主義と功利性のかつた朱子学的体制の中で、困つた存在ではあつたが、廃嫡をうけるほどでもなかつた。ここにも、支配階級とのむすびつき、そこからくるシレッタンチズムと優越感情がみられ、生活者の文化でない点まで前者と同断である。この一種の優越の姿勢は、明治に入つて、指導者の姿勢に変わる。道・鷗・漱石の啓蒙的姿勢と文人性の中にはこの伝統がはつきり看取される。その間に、かつては生きた目的実体であつた文学は、趣味的対象もしくは手段になりかわってしまった。又一方では、江戸の戯作者をみなくはならない。彼らは低い階級の文学、いわば娯楽の供給者として遇せられたにすぎず、馬珠のように勸善懲惡の表看板で、支配層への接近を策したものゝのぞけば、庶民の優越意識すら許されてはいなかつた。彼らは風俗作家であつたにすぎず、決して意識的抵抗者でもなかつたであらう。この場合馬琴のとつた態度を自然主義作家にあて

はめてみることはできないだろうか。自然主義の作家は指導者ではなかつた。高級なシレッタントたるべき教養も、生活の余裕も、出身の尊貴もなく、文人の伝統は彼らの前で途切れた。耽美的な形での芸術至上主義は、つまり戯作者の流れの変型は彼らにはむかない。そこで、人生に相わたり、その真を描くという屈強の旗標で、文学する行為に価値づけをした。ここに新しい作家という社会的地位の基礎が出来た。二葉亭の提出した、男子一生の業たりうるかいなかの問題は、こんな形で解決された。以後、真理追求の文学は文人系と結んで自己の地位を倫理化した。漱石系の阿部次郎が「三太郎の日記」中で試みている人生のための芸術論をみれば、そして同書（大正四年）の、青年層への普及度を思い合わせれば、文学に関する通念はまことに堅固なものとなつたことがわらう。あとは、その地位に生活的保証をつけ加えさえすればよく、大正期に確立した原稿料生活の様式はそれをなしとげた。文壇という非階級的特殊地帯は完成した。昭和の作家は先輩の築いてくれた足場を利用すればよく、文学夫れ自体に対して疑問をもつことは不要であつた。ここに重要な問題のすりかえ乃至は無視があり、芥川の陥つた罅はそこにあつた。つまり芥川の前で、文学は決して既定のものではなく、文学者として生きつづけるためには支えが必要であつた。自己の感性を信ずべく、余りに知的であつた芥川はその点で志賀の非感傷性に通じるものがあり、決して対象の中へ自己を近づけて行くこうとはせず、結果、彼の見出した諸相の断面が逆に彼を苦しめた。彼とその稟質において通う所があつた川端康成がとつたような、美的仮構によつて造型した文学影像の中へ、自己をゆだねてしまふことのできなかつた芥川にとつて、悲劇的死は必至であつたらう。



う。

## 二

昭和期に入ると、新感覚派の出現を合図にモダニズムが開花する。すでに文壇は確立され、新旧作家の交替がしばしば論じられる。「文芸時代」は、大正一三年一〇月に金星堂から出た同人雑誌で、当時新進作家であったか、少くとも文壇的に存在を認められた若い作家の大同団結といった観を呈し、世の注目を浴びた。同人には、「第六次新思潮」から、今東光、川端康成、鈴木彦次郎、石浜金作、酒井真人、「行路」の十一谷義三郎、「象徴」の伊藤貴麿、他にすでに新進作家であった佐々木茂作、横光利一、更に中川与一、片岡鉄兵、菅忠雄、加宮貴一、諏訪三郎といったメンバーで、多少の出入はあったし、同一傾向の作家ばかりというでもないが、第一号が出た翌月、「世紀」誌上で千葉亀雄が「新感覚派」と命名したのを、むしろ積極的に旗標とした。「文芸時代」が派生させた雑誌で、岡田三郎編集の「文芸日本」(大正一四年)は、あきらかに「文芸時代」的モダニズムを基調としており、中村武羅夫らの「不調」も「文芸時代」へのリアクションとみられ、今東光は脱退して「文芸」を発刊した。(稲垣達郎・近代日本文学の風貌)もって「文芸時代」の波紋の程度が知られるのであろう。ここでいわゆる既成文壇なるものの検討をしてみる。藤村、武者小路、志賀といった大家は別格として、今、大正末年から昭和初年へかけて「新潮」の合評会に登場する顔ぶれを調べてみると、正宗白鳥、田山花袋、徳田秋声、泉鏡花、加納作次郎の大先輩に、広津和郎、宇野浩二(以上「奇蹟」)、菊池寛、芥川龍之介、久米正雄、山本有三(以上「新思潮」)、久保田万太郎(「三田文学」)といった所で、批評家

として千葉亀雄が参加している。中心は菊池、広津、久米、千葉たちである。ということは、昭和作家たちにとって、既成文壇とは、大正期の作家で、新現実主義作家だということである。勿論昭和のモダニズム作家の敵は、階級文学の陣営と、藤村、荷風、潤一郎、直哉、らの既成リアリズムであったということは、今日常識となっているが、現実には、先輩作家の顔ぶれをみると、事情はもう少し複雑である。まず、菊池が、後進のために努力したことは周知の事実であって、若い作家が匿名で冷評されたりすると八ッ当りするし、大正一二年一月に、八私は頼まれて物を云ふことに飽いた。自分で考へて見たいVと云うて始めた「文芸春秋」は、明らかに若い作家達に場所を与えるためであった。おかげで八菊池、中村の雑文雑誌、ゴシップ雑誌の抬頭は、文芸を悪しき途にふみ入らせた。宜しくプロレタリア文芸にかえすべしV(内藤辰雄・文芸・大正一五年九月)と悪口されるほどだった。これほどまでにしたのは、一つには菊池の性格もあろう。又階級的文学に対する自陣強化の意味もあったろう。しかし、それ以上に、新作家待望の気運は強かったといわねばならない。たとえば八それにしても文壇はあまりに変らなすぎた。——文壇沈滞の一面は、こうした生活意力の乏しい作家の群生から起ることが多い——この新しいゼスレーションを代表する新作家が続々と生れねばならないV八文壇の主潮は、概括すれば、自然主義から現実主義への進出の過程である——情緒、感覚、想像というような諸種の心の働らきかける陰影を意識して押える所に自然主義の規範があった。その規則を破り、機械主義・科学観を人間味にまで奪還した所に現実主義の進出があるVと規定した。



△それは、心理、感覚の微妙な描写と手法の芸術性において、欧米文学に比肩する作品を生み出した。この感覚、心理の諸衝動から起る人生行為が、一つの人生となりうることに、ある時代の人生の断片を提出しうることは認める。但し、まともから人生とは何ぞやという問題にぶつかって苦悩する芸術とは根本的にちがうことを自覚せねばならぬ。こういう文学は、珍らしい人生の断面を発見するため、眼と頭脳の敏感さに依存する特性がある。▽そして、恐らく実験小説論を念頭におきながら△こうした断片を、人類はどんな状況におかれるのが一番自然であるかをみるために、人間の機能を探求するという一点へ集中し総合するとき断片ははじめて総合的原理を得る▽△趣味、刺戟の鉢合せに終始し、発見の興味だけを享樂するのは、疲労した心理であり、生活意力の欠乏である。▽ベルグソンを引きながら△機械的な衝動の連続は決して統一された生命とならぬ。疲れた神経、官能に対して統覚が必要で、現実主義派に主知的機能が欠乏している▽△無産派文学は、理論的性格から、主知性を本質としているのだが、その主知の鋭さに今少し情的寛容さを加えれば、期待できる▽と結んでいる。(千葉亀雄・新潮・前出) 当時のこのぞみるもつとも論理的で委曲をつくしたものといえよう。それにしても、「文芸時代」の創刊が数ヶ月後のことなのを考え合せると、新感覚派こそ出るべくして出た新文学だという感が深い。しかも、現実解体、人間喪失の文学という新感覚派文学への烙印は、すでにここで説明されてしまっている。この意味でも、「新思潮」から「文芸時代」への推移は、さほど奇異なものではなかったことがわかる。いわばマナリズム化し、沈滞した新現実主義文学の潮流の尖端へ、新らしいよそおいの新人たちが出て来たということにな

ろうか。彼ら自身△此の運動はわれわれが起したといふよりも、当然新らしい文化時代の運動として発生しなければならなかった文化運動であつたのだ。自然主義的リアリズムに対する新リアリズムの抬頭。この闘争の本質は文学根底そのものをなす形式の改革である▽△(横光)という気概をもって、出発している。しかし、そうスムーズにばかり行つたわけではなく、批判も相当きびしかった。既成リアリズム直系の理論家生田長江は、「文壇の新時代に与ふ」(新潮・大正一四年四月)で、ポールモーランの「夜ひらく」評にことよせて、△挑発的素材によつて、低級な官能に訴えるという感覚主義。理性の論理と感覚の論理のおきかえに新味を出すというが、一見新らしいような技巧と、内容のリアリスチックさが不調和。要するに近代的享樂社会のデカダンス文学だ▽と、不良扱いしている。更に△表現主義、未来派等の新流派は、「近代」的なものへの嘔吐感から出発した「超近代」▽だと揶揄している。卓見もあり、横光あたり敬意を表しているが、同時に、新らしい時代の論理構造を、積極的に理解しようとはしていないのはやむを得ない。反論も大きかったが、△静的客体に対する一切の作業は無意味で、動的世界に対する動的表現は必至だ▽△(片岡)などと、ほぼ表現方法についての論争に終つたのはやむをえない。横光利一は、△モーランの感覚描写は一人称なるが故の成功である。もし彼が三人称でかいていたなら私も真似してみよう▽△(文芸春秋・大正一四年五月)と暗にモーランの「夜ひらく」の模倣だという風説をうちけしているが、彼のいいたいのは、題材の披瀝、摘出といった一人称的表現法と自己の方法を峻別し、あくまで題材投擲のスピードに集中し、素材・手法の問題よりも、提出仕方に新味をもるということであ



る。その点で横光の中では既成リアリズムも、新現実も同じい古きものであつて、在来の文学概念では律することのできない、話すように書かず、へ書くように書くVという思想を打ち出しているのである。も少しくわしくいうとへ「蠅」は最初風刺のつもり（これでは知的態度というにすぎない——神沢）だったが、真夏の炎天下、人間の集合体の饒舌がピタリと沈黙し、にわかに一匹の蠅が生きて活動し出す状態が、諷刺を超えた不可思議な感覚を放射しはじめ、その感覚を完全に表現出来れば、優に生活と運命を象徴する哲学に達しうるにちがいない。Vへ一九世紀以来捨てられて来た概念的な精神活動を、もう一度拾い集めて形式的外形的動力の原動力たらしめたいとねがった。作者の精神価値は、そうした概念的線条の屈折する内面波動と外面リズムの誇張した調和の中に見出されるのではないかVというわけで、ここでは、作家と作品は二元ではなく、作品の形式的表現性そのものの中に作家を見つけだそうという思想が語られているのである。結果をぬきにして、その主張の面からみると、結局新感覚派の新鮮さは、すべてを表現性＝スピードの中に吸収し、象徴の輝きを発した時完成するわけで、アバンギャルド諸流派の利用、表現のテンポと言葉の一致等、彼の新形式の工夫は皆この目的のためであつた。横光論の中には、横光の資質に抒情性を見出すものが多いが、新感覚の主張としては、へ今は内面の光りよりも外面の光りを重んずべき時だV（内面と外面）という風に、真情の流露、実感の尊重を否定しようとしている。理論的な新らしさは以上の通りである。

直接の先輩たちとの関係をみると、何しろ菊池の恩沢は大きかったから「文芸時代」創刊については、本人たちも周囲も、気をつか

つた。菊池がへ若い作家が自由な自己表現の場を求めて行くことは自然だVといったたり、横光の川端宛書簡にもへこんなことを平気で文芸春秋がやったといふことは、第一、君と僕との顔を踏みつぶしたんだ。君と俺との「文芸時代」の者達に対する苦境なんかも全然無視したやり方だV（大正一三年一月）とあり、菊池対横光・川端でなく、「文芸春秋」対「文芸時代」の間に、相当トラブルがあつた。又、今東光の脱退事件では、菊池がへ今と菊池の個人的トラブルを、妙に公的に拡大解釈されて困るV十人邪推・新潮・大正一四年一月へ旨弁じねばならなかった。このケースでは、金銭上の問題で、今が菊池を怒らせたらしいのだが、この二つの世代には、生活意識に相当ひらきがあつた。片岡鉄兵が、へ小づかいとりでもない限り、月評などやらない。Vといったのをとりあげてへ動機はともかく、書いてる時は純粹であればよいのにV（加納作次郎）へ若い人たちは下品になった。持込、売込をはじないV（菊池）へとにかく真剣でないような気がするV（水守亀之助）というふうなやりとりがみられる。片岡の真意は、無理解な月評の不毛に業を煮やしたのだったが、こういう叩かれ方の材料になってしまった。戦中派が、戦後派と戦前派の間ですくんでいるような連想が湧くが、こうした割り切った考え方は、新人に一般で、へ既成文壇は既成文壇でいいVへ新進作家としては、既成文壇とはなれて別な道を歩みその彼方へ出ようとする。従つて、既成と新進の作家は、一つのを争う敵ではないVへ旧来の批評はある時代の代表者の批評だから、新らしくやるものはあまり影響をうけぬ方がいいVと敬遠する一方、へ限りある発表機関の争奪で衝突するのである。大体今日の作家たちは、文壇の組織、即ち発表機関の問題、いいかえると対ジャ



アナリズムの問題についてなげやりな先様次第な態度でありすぎる。この点で、もっと自主的組織をもつてゐれば、文壇の空気も生き生きするだろうということになる。△集团的に押し出していく▽（田山花袋）と感じさせているのと好対照をなす。△久保田万太郎以来目ぼしい作家なし▽（宇野浩二）と断定された拒絶の壁に、まるで氣組のちがった新作家がぶつかっているわけだ。つまり、最初から、文壇を職業的な生活の場面として握把し、そうした面から、作家としての自覚をうちたてて行こうとする点、新しいタイプの作家が生れたことになる。そのことは直ちに文学思想、方法上の問題とはなりえないが、別な点で重要な意味をもつものである。即ち、前節の終りにふれたように、生活的にも確立した文学という職業の上で、表現に全部をかけて疑わぬ作家が出て来たということは、二葉亭が提出し、芥川を死に到らしめたまま、答えを見出すことなく、再び問われることもないままに、「文学の鬼」「文学の神様」といった奇妙な存在を生み出す段階に來たわけで、そのことと自身、現実解体、人間喪失の現代文学の様相を示すものだと考えるのである。

所で、以上のことは、すべて新感覚派の尖端、あるいはそのもっとも緊張した部分についてみたことであって、「文芸時代」同人の個人的資質、傾向のちがいを無視することはできない。脱退せぬまでも、各個の間の差は、成長と共にひらきを大きくするわけで、形式革命となえる反面、バレイイの知性の文学に極点を見出すといった知的メカニズムへの傾向、投射すべき個の主観の問題など、当初からはらまれていた諸矛盾があらわになり、ついに「文芸時代」の解散と共に、新感覚派時代は終る。その後、心理主義へ変貌して

行つたモダニズムの変貌過程と行を共にするもの、階級文学の陣営に転ずるものと、同人は四散した。しかし現在なお旺盛な活動をつづけている川端康成の文体などに、新感覚派を通過していなければみられない表現が生きており、日本語の表現に新しいものを加えた功績は記憶されねばならないだろう。

※ バックナンバー入用の方は、各号実費一冊分

七〇円（送料共）ですから、事務所まで申し込んで下さい。

総目次は巻末を参照のこと。ただし第一号は品切れです。※